الظاهرة الشعرية
في مقامات بديع الزمان الهمذاني
(٣٩٨ هـ)

اعتاد الباحثون أن يتناولوا فن المقامة، باعتباره فناً نثرياً، ظهر ظهوره المتألق على يد ناثر نابه، هو بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ)(١)، وفي عصر بلغ فيه النثر مكانة المنافس المزاحم لفن الشعر. ومن هنا اقتصر دارسو المقامة على تناولها كفنٍ نثري، دون أن يلقوا بالاً إلى «الظاهرة الشعرية» : المصاحبة للمقامة والمرتبطة بها.

• د. مصطفى إبراهيم حسين •

وربما وقر في الأذهان أن الشعر لا يشكّل في المقامة عنصراً أساسياً، فهو – في تصورهم – لا يعدو أن يكون مجرد الحلية والزينة في المقامة. كما هو موقعه المعتاد في أشكال نثرية أخرى، ومنها الرسالة، أو أن يرد في المقامة مورد الشاهد، يساند الفكرة، ويكسبها المزيد من القوة وحسن الموقع في النفس : فالشعر ديوان العرب، اقترن بخطبهم، ومقام وعظهم وكتبهم ورسائلهم.

وهدف بحثنا هذا أن يخرج بالظاهرة الشعرية – في مقامات البديع – إلى موقعها الحقيقي. فالشعر فيها ظاهرة أساسية، تتسق مع المقامة في شتّى عناصرها الفنية : لغة ذات إيقاع وتأثير، وشخصية، فأبو الفتح الإسكندري – بطل مقامات البديع – شاعر وراوية للأشعار، وناقد للشعر، وبصير بأحاجيه وألغازه. وكل هذه عناصر أكسبت أبا الفتح إعجاب الناس، وأفسحت له في المجالس والمطارحات، وحرّكت نحوه الأيدي بالعطاء، وعمّقت الإحساس بمأساته، مأساة الفقر وسوء الحظ اللذين دفعاه إلى الكدية، وهو الأديب العالم، الذي يدعوه عيسى بن هشام بلفظ «شيخنا»، كما في أكثر من مقامة(٢) ويضطر عيسى بن هشام إلى الرحلة في طلب العلم على شيخه الإسكندري، متحملاً المخاطر، كما في (المقامة الأسدية)(٣).

ولا نود – ونحن في صدر هذا البحث – أن نبدأ بما يجب أن ننتهي إليه، ولكن حسبنا أن نوجز القول بما يقنع القارىء ببعض الدلائل على أهمية الظاهرة الشعرية في مقامات البديع، ويلقي الضوء على بعض الأهداف.

ونظرة إلى مقامات الهمذاني، تسلمنا إلى جملة من الحقائق نوجزها فيما يلي :

١ – أن تلك المقامات – وعددها الذي بين أيدينا إحدى وخمسون مقامة – لم يخل من الشعر منها سوى خمس مقامات فقط، هي : المقامة السجستانية، والمقامة الشيرازية، والمقامة الوصية، والمقامة الصيمرية، والمقامة المضيرية. أما سائر المقامات – وهي ست وأربعون – فقد حوت أشعاراً مختلفة : في أنماطها، وفي مواقعها، وفي حجمها، وفي أهدافها.

٢ – أن أبيات الشعر الواردة في مقامات البديع قد بلغت ثلاثمائة وواحداً وستين بيتاً، عدا أنصاف الأبيات، التي بلغت نحو ستة أنصاف.

٣ – أن خمساً من هذه المقامات، قد خلصت للشعر، أو اعتمدته أساساً للتعبير. وهذه المقامات هي : المقامة القريضية، والمقامة العراقية والمقامة الإبليسية، والمقامة الشعرية، والمقامة البشرية،(٤)

٤ – ليس من قبيل المصادفة أن تكون أولى مقامات البديع وأخراها قد اعتمدتا على الشعر وقضاياه، وهاتان المقامتان هما · المقامة القريضية والمقامة البشرية.ولكنّ ثمة سؤالاً ينبغي – هنا – أن نطرحه، وهو : لماذا احتفل بديع الزمان الهمذاني بالشعر، وأولاه هذا الاهتمام، الذي لم نكشف أبعاده بعد ؟.

ويمكن – جواباً عن هذا السؤال – أن نلخص أسباب هذا الاهتمام فيما يلي ·

١ – أن الشعر ديوان العرب، كما هو معلوم، فلا تسيغ أذواقها كلاماً نثرياً خالصاً للنثر، خلواً من الشعر. وذلك ما ينبغي أن يكون في الصدارة من الأسباب والعلل.

٢ – أن القرن الرابع الهجري – الذي عاش البديع فيه – قد شهد عناية وافرة بالشعر، تمثلت في اتساع حركة نقد الشعر، ودخوله فلك النضج والمنهجية، مع تعدد مناهج نقد الشعر، وتعدد بيئات الشعر وأقاليمه : مشرقاً ومغرباً. هذا إلى ظهور أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ) كنجم بازغ، منح الاهتمام بالشعر بُعداً جديداً متميزاً.

٣ – أن بديع الزمان الهمذاني نفسه كان شاعراً، أخذ مكانه مع سائر الكتّاب الشعراء في القرن الرابع، من أمثال أبي بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ)، وأبي إسحاق الصابي (ت ٣٨٤هـ). فأما البديع فقد ترك لنا ديوان شعر مطبوعاً، وكان يفاخر بنظمه مفاخرته بنثره،(٥) ويرى «أن البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره». كما ورد في (المقامة الجاحظية).

٤ – أن الكدية التي أقام البديع عليها مقاماته كانت من فريق من الشعراء الظرفاء، أمثال أبي دُلَف الخزرجي (ت ٣٩٠هـ)، والعُكْبري (ت ٣٨٥هـ) وابن سُكَّرة (ت ٣٨٥هـ)، وابن الحجّاج (ت ٣٩١هـ) ومن هنا كان الشعر ضرورة فنية، كما سوف يتضح لنا بالتفصيل، حين نتناول علاقة الظاهرة الشعرية بشخصية أبي الفتح الإسكندري، بطل مقامات البديع.

تلك هي الأسباب التي جعلت للظاهرة الشعرية – في مقامات البديع – حضوراً متميزاً، يقوم منها مقام الأساس والمدار، لا مقام الحلية أو الشاهد.

عناصر الظاهرة الشعرية :

ونقصد بهذه العناصر الجوانب المختلفة، التي يتأكد – من خلالها – أساسية الحضور الشعري في المقامات. ويمكن أن نلخص هذه العناصر فيما يلي :

أ – التشكيل اللغوي والسياق.
ب – رسم الشخصية.
ج – المضمون المقامي.

● التشكيل اللغوي والسياق ●

سبقت الإشارة إلى أن مقامات البديع تتمتع بقدر زاخر من الإيقاع اللغوي، بما التزمت من سجع، واستخدام أصباغ شتى من البديع أظهرها الجناس، فكأن مقامات البديع، ومعها أشكال شتى من النثر الفني في القرن الرابع الهجري، قد جاءت لتنافس الشعر وتعارضه في واحدٍ من أهم مرتكزاته الأساسية، وهو الإيقاع الموسيقي. ومن هنا يصبح «الوجود الشعري» داخل نسيج اللغة المقامية، وجوداً متسقا منسجماً مع خصائص التشكيل النثري، غير نافرٍ عنه، أو دخيلٍ عليه.

وإلى جانب هذا، فقد كان البديع يورد الشعر مورداً أصيلاً، يكمل به السياق الذي يؤديه الكلام النثري، ويوظِّفه ليشارك في التعبير اللغوي. ففي (المقامة النثرية). مثلاً – يقول البديع على لسان عيسى بن هشام – واصفاً هروبه إلى أذربيجان : «وبلغتُ أذربيجان وقد حَفِيت الرواحل، وأكلتْها المراحلْ. ولما بلغتُها :

نزلنا على أنّ المُقام ثلاثـــــة   فطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا ..»

ثم يسترسل الكاتب في إكمال السياق. فالبيت هنا ليس شاهداً، ولا ترفاً وزينة، وإنما هو جملة أو أكثر من جملة، يتم به المعنى، متسانداً مع سائر الجمل النثرية، في الأداء اللغوي. فإذا حذفنا البيت اختل التعبير، ونقص المعنى.

وفي (المقامة الجُرجانية) يورد البديعُ كلاماً على لسان عيسى بن هشام – واصفاً هروبه إلى أذربيجان – فيقول عيسى «شاكياً فقره وعوزه : «فقد كُنّا والله من أهل ثمّ ورمّ، نُرغِي لدى الإصباح، ونُثِغي عند الرَّواح،

وفينا مقاماتٌ حِسانٌ وجوههم   وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ
على مُكثريهم رِزق من يعتريهم   وعند المقِلّين السماحةُ والبذلُ(٦)

ثم يمضي الكاتب، ليكمل الكلام. وقد أورد البيتين مورد الجمل النثرية، ليؤديا معاني مستقلة، في الموضع الذي ندبهما الهمذاني له، ومكمّلة للأداء النثري في الوقت نفسه. وربما كانت (المقامة الجرجانية) بالذات من أكثر مقامات الهمذاني دلالةً على أصالة الظاهرة الشعرية واستقلالية الدور الذي يناط بها في التعبير. إذ أننا حين نمضي معها نجد أبياتاً أخرى تقع الموقع ذاته. فمن هذا ما ورد على لسان الإسكندري يصف زوجه وابنه، وقد تركهما مرتحلاً وراء العيش فيقول «... على أني خلّفتُ أُمَّ مثواي وزُغلولا لي

كأنه دُمْلُجٌ من فضة نَبِهٌ   في قلعبٍ من عذارَى الحيّ مفصوم(٧)

فلفظ 'زغلول» هنا يرتبط ببيت الشعر أوثق ارتباط، فكأنه والبيت جملة واحدة، خاصة وأن البديع قد جعل المشبه، وهو (زغلول)، مكملاً للمشبه به في البيت، وهو «دملج من فضة ... الخ»، فامتزج الشعر بالنثر في سلاسة وعفوية تشهدان بحذق الهمذاني وحسن بصره.

وقد يورد البديع شطر البيت، ثم يردفه بالجملة النثرية، فإذا به في أدق موقع، وإذا به يؤدي المعنى على وجهه. فمن ذلك ما ورد على لسان أبي الفتح – وهو يشرح مأساته مع الغنيّ الثرثار في «المقامة المضيرية»، فيقول الإسكندري :

«وحُشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النحس، فنذرتُ أن لا آكل مضيرة ما عِشتُ، فهل أنا في ذا يا لَهَمْدان ظالمُ». فالجملة الاستفهامية في ختام الكلام، هي عَجُز بيت لأعشى همْدَان، صدره * **وكنتُ إذا قومٌ غزوني غزوتهُم** * والمتتبع لهذا الشطر الشعري في رسائل الهمذاني يراه وسواه من الشطرات وارداً على النهج نفسه.(٨).

وقد يورد البديع بيت شعر في موضع، ثم ينتفع ببعض ما ورد في البيت من تعابير، في موضع آخر. ففي «المقامة البشرية» يورد على لسان إحدى الشخصيات قولها :

كم خاطبٍ في أمرها ألحّا   وهي إليك ابنةُ عَمٍّ لَحَّا(٩)

ثم يأتي في (المقامة المضيرية). فيقول على لسان التاجر الثرثار، وهو يصف زوجته :

«ومن سعادة المرءِ أن يُرزق المساعدة من حليلته، وأن يسعد بظعينته، ولا سيما إذا كانت من طينته، وهي ابنة عمه لحًّا».(١٠)

وهذا النسق الأخير في الظاهرة الشعرية لدى الهمذاني يدل على أن محفوظه الشعري الزاخر كان أداةً طيعة في أدائه النثري.

وفي مقامات الهمذاني ظاهرة أخرى لا تقل عن سابقاتها شأناً، تلك هي «ظاهرة الحوار الشعري»، يرد في المقامات ممتزجاً بالنثر. وسوف نورد أمثلة منها، ثم نتبع كل مثال بتعقيب وبيان. ففي (المقامة الأسدية) يقول أبو الفتح الإسكندري في معرض التكدي، واستدرار العطف :

رحم الله من حشا   في جرابي مكارمه
رحم الله من رنا   لسعيد وفاطمة
إنه خادم لكم   وهي لا شك خادمة(١١)

ويتقدم إليه عيسى بن هشام، فيقول له :

- احتكم حكمك.

فيجيبه الإسكندري :

- درهم.

ويرد عيسى بن هشام :

لك درهم في مثله   ما دام يسعدني النفس
فاحسب حسابك والتمس   كيما أنيل الملتمس(١٢)

فهنا يتكدى أبو الفتح الإسكندري بأشعار أهل الكدية، ويدور بينه وبين عيسى بن هشام حوار نثري شعري، فالظاهرة الشعرية - هنا - تتآزر مع النثر في خلق جو مسرحي زاخر بالخصوبة والطرافة والعفوية. كما جاءت العبارات النثرية مقتضبة وجيزة لإفساح الطريق أمام الشعر، ليؤدي الدور الأساسي المنوط به.

وإذا كنا في المثال المتقدم نشهد انحساراً نسبياً للنثر، وظهوراً للشعر، فإن في مقامات البديع مواضع يبدو دور النثر فيها أكثر تواضعاً، بينما تتسع المساحات أكثر أمام الشعر ودوره. ففي «المقامة القزوينية»، يبلغ عدد الأبيات سبعة عشر بيتاً. وفي الساسانية يبلغ العدد عشرين بيتاً، وفي الوعظية يبلغ عدد الأبيات ثلاثين بيتاً، وفي المقامة البشرية، يبلغ عدد الأبيات ثمانية وثلاثين بيتاً، عدا أنصاف الأبيات، وهي ثلاثة أنصاف.

وفي «المقامة الساسانية» – مثلاً – يتزعم الإسكندري فرقة من الساسانية، يقودهم في مشهد يف من مشاهد التكدي، «قد لفَوا رؤوسهم، وصَلّوا بالمَغْرةِ لبوسَهم، وتأبَّط كل واحد هم حجراً يدق به صدره، وفيهم زعيم لهم يقول، وهم يراسلونه، ويدعونه ويجاوبونه، فما شاهد عيسى بن هشام، حتى راح يستجديه بقوله :

أريـد مـنك رغيفـاً   يعلـو خوانـاً نظيفـا
أريـد ملحـاً جريشـاً   أريـد بقَـلاً قطيفـا
أريـد لحمـاً غريضـاً   أريـد خـلاً ثقيفـا
أريـد جَديـاً رضيعـاً   أريـد سخـلا خروفـا
أريـد مـاءً بثلـج   يـغشى إنـاءً طريفـا
أريـد دَنّ مُـدام   أقـوم عنـه نزيفـا
وساقيـاً مُستهشـاً   على القلـوب خفيفـا
أريـد مـنك قميصـاً   وجُبّـةً ونصيفـا
أريـد نعـلاً كثيفـاً   بها أزور الكنيفـا
أريد مشطـاً وموسـى   أريـد سَطـلا وليفـا
يا حبذا أنا ضيفـا   لكـم وأنت مُضيفـا
رضيتُ مـنك بهـذا   ولم أرد أن أحيفـا(١٣)

ناوله عيسى بن هشام درهَماً على وعدٍ بأن ينجز ما سأل، فيتحول الإسكندري المتكدي ى رجلٍ آخر يستجديه بقوله :

يا فاضلاً قد تبـدّى   كأنـه الـغصن قـدّا
قد اشتهى اللحم ضرسـي   فاجلـده بالخبـز جلـدا
وامنُـنْ علـيّ بشـيءٍ   واجعله للـوقت نقـدا
أطلِقْ من اليد خصـرا   واحلُلْ من الكيس عقـدا
واضمم يديك لأجلـي   إلى جناحك عمـدا(١٤)

زول الخفاء عن شخصية المتكدي، الذي يحرص في كثير من مواقف الاحتيال والكدية على خفي، فيسأله عيسى :

– ما هذه الحيلة ويحك ؟
فيُرد أبو الفتح شعراً :

هذا الزمان مشُوم   كما تراه غَشوم
الحمقُ فيه مليحٌ   والعقل عيب ولُوم
والمال طيف، ولكن   حول اللئام يحوم(١٥)

والمقامة – كما نرى – أشبه بمشاهد مسرحية، يؤدي الشعر فيها ما يؤديه عادةً في المسرحيات الشعرية، فيضطلع بالدور الأساسي : يقدم الشخصية، ويرسم ملامحها، ويقدم المواقف، ويحرك الأحداث. وبالإضافة إلى ذلك كله فإنه يؤدي ما لا يؤديه النثر، بما فيه من إيقاع سريع حيّ، وكأنه يرسم جو الضرب بالدفوف والعزف على الأوتار، والتمايل والتراقص، المصاحب لمشاهد أهل الكدية متنكرين في أزياء مزركشة وأصباغ منوعة. كما أن الشعر هنا يؤدى – بإتقان – الدور المرسوم لأشعار الساسانية، الذي نجده في قصيدة لأبي دُلف الخزرجي الشهيرة(١٦) في الكدية، وفيما سواها من أشعار الكدية، التي تسخر بالعقل وتندد بالزمان والأشحّاء من الأثرياء.

وتَرِدُ أشعار أبي الفتح الإسكندري في الأمثلة المتقدمة على مدارين :

المدار الأول، هو أسئلته الكثيرة الملحفة، المثيرة للضحك في الوقت نفسه، والتي تجعل شخصية الإسكندري – على كثرة ما طلب وألحف – تقطر ظرفاً، وتقترب من نفس القارىء. شأن الساسانية في هذا العصر.

والمدار الثاني، تلك الفلسفة العبثية، التي يتعكس البعد النفسي لشخصية الساساني، وموقفه من الواقع الاجتماعي، فهو يدعو إلى الحمق، ونبذ العقل والعلم في زمن رَفِعَ الجهّال، ووضَعَ العلماء، حتى اضطرهم إلى التسول.

وما دمنا في موضع الحديث عن عنصر الأسلوب في (الظاهرة الشعرية) لدى بديع الزمان الهمذاني، فإنا نشير هنا إلى (التلفيق الشعري) على ندرته في المقامات، فهو – مثلاً – في (المقامة الأسدية) يصف الأسد أثناء هجومه على الجماعة بقوله :

أخضر الجلدة في بيت العرب   يملأ الدّلو إلى عَقد الكرب

فالبيت مُلفّق من بيتين للفضل بن العباس اللهبي، وهما قوله :

وأنا الأخضر من يعرفني   أخضر الجلدة من بيت العرب
من يساجلني يساجل ماجداً   يملأ الدّلو إلى عَقد الكَرب

ولا شك أن مثل هذا التلفيق يدلّ على مقدرة البديع، وحاسته الفنية التي اكتسبها من مراسه الشعري : راوية وناظراً في الأشعار، وشاعراً.

•••

مضى بنا القول – ونحن بصدد الحديث عن عنصر الأسلوب – إلى الحديث عن طريقة الهمذاني في استخدام أبيات الشعر مندمجةً في نسيج التعبير النثري. ونود هنا أن نشير إلى استخدامه للتعابير المقتبسة من أبيات الشعر لفظاً أو معنى. وهي ظاهرة أوضح في مقامات البديع، وأدلّ على سعة حفظه للشعر مع حذقه – في الوقت نفسه – لأساليب الأداء النثري. ونسوق هنا طائفة من الأمثلة :

أ – من المقامة الكوفية : «ومن ملَك الفضلَ، فلن يؤاسي فلن يذهب العُرف بين الله والناس» فالعبارة الأخيرة مأخوذة من قول الحطيئة :

من يصنع الخير لا يعدَم جوازيه   لا يذهب العُرفُ بين الله والناس

ب – من المقامة القريضية : «ولو قلت لأصدرْت وأوردت، ولجلوت الحق في معرض بيانٍ يسمع الصمّ، ويُنزل العصم» ففيها اقتباس من قول أبي الطيب المتنبي :

*** وأسمعت كلماتي من به صَمم ***

ج – من قوله في المقامة الحرزية : «لما بلغتْ بي الغُربةُ بابَ الأبواب، ورضِيتُ من الغنيمة بالإياب ...». فيه اقتباس من بيت امرىء القيس :

وقد طوّفتُ في الآفاق حتى   رضيتُ من الغنيمة بالإياب

د – من قوله في المقامة الوعظية : «إني أراك ضعيف اليقين، يا رافع الدنيا بالدين». وذلك من قول الشاعر :

نرقّع دنيانا بإفساد ديننا   فلا ديننا يبقى ولا ما نُرَقِّعُ

وإذا كان ثمة ما نشير إليه، بصدد الأمثلة السابقة، فهو أن الهمذاني قد أحكم وصلها بالسياق

النثري، بحرصه على أن تتوافق العبارات المقتبسة من أبيات الشعر مع سائر ما تقدمها من الجمل عن طريق السجع.

● رســم الشخصيــة ●

وأول ما نجده من ذلك، أن شخصية أبي الفتح الإسكندري -- بطل مقامات الهمذاني - هي شخصية شاعرة في المقام الأول، تدين في وجودها لشعراء بني ساسان، الذين جسّد عالمهم أبو دلف الخزرجي، وقبله الأحنف العُكبري، من خلال قصيدتين شعريتين لهما : فلأبي دلف قصيدة ساسانية شهيرة عارض بها دالّية الأحنف العُكبري، وفيها توسعٌ وشرْح لحيل المتكدّين وأساليبهم(١٧).

ولا شك أن قصيدة أبي دُلف - بالذات - قد فتحت باب الخيال واسعاً أمام بديع الزمان، كي ينوّع في أساليب بطله أبي الفتح الإسكندري. وبصفة عامة، فإن هذه القصيدة تعد مصدراً، ودستوراً في حيل المتكدين من بني ساسان. ولا شك أيضاً في أن(١٨) شخصية أبي الفتح الإسكندري - كما رسمها البديع في مقاماته-مدينة للقصيدة الساسانية، التي شاعت في القرن الرابع الهجري، واطلع عليها البديع وأعجب بها، وبشخصية الأديب المتكدّي التي صاغها. وقد اقتبس الهمذاني - في نهاية المقامة القريضية - بيتين من قصيدة أبي دُلف أجراهما على لسان أبي الفتح(١٩).

وفي المقامة البغدادية تختفي تماماً شخصية أبي الفتح الإسكندري، ليحل محلها عيسى بن هشام، الذي عهدناه راوية المقامات في الأعم الأغلب منها، وكما اعتاد الهمذاني أن يُجري أشعاراً على لسان السكندري، فكذلك أجرى الشعر على لسان عيسى بن هشام في ختام المقامة، وهو قوله :

أعمل لرزقك كلَّ آلــة   لا تقعُدنَّ بكل حالــة
وانهضْ بكــل عظيمــةٍ   فالمرءُ يعجز لا محالــة(٢٠)

وعيسى بن هشام - هنا - يمارس المألوف المعهود لدى شعراء بني ساسان، فيدعو إلى ما دعا إليه هؤلاء الشعراء من إعمال الحيلة في سبيل الكسب وتحصيل الرزق ومعنى هذا أن الهمذاني كان يسعى إلى تجسيد صورة نموذجية لشاعر بني ساسان، سواء من خلال شخصية

البطل التقليدي، وهو أبو الفتح الإسكندري، أم من خلال الراوية عيسى بن هشام، وإن كان ذلك قليلاً نادراً.

ويقتضينا البحث أن نستعرض بعض ما ورد في قصيدتي : أبي الحسن عقيل بن محمد العكبري، الشهير بالأحنف العُكبري، وأبي دُلف مسعر بن مهلهل الخزرجي. وقد مضت إشاراتٌ مجملة إليهما، نفصلها هنا بعض التفصيل.

أما العُكبري فيصفه أبو منصور الثعالبي (ت ٣٢٨هـ) بقوله : «شاعر المُكْدين وظريفهم، ومليح الجملة والتفصيل منهم(٢١)»، كما يتحدث عنه الصاحب بن عبّاد بقوله :

«لو أنشدتك ما أنشدَنيه الأحنف العُكبري لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، وحسن الطريقة في شعره، لامتلأت عجباً من ظرفه وإعجاباً بنظمه»(٢٢) وقد كان بالصاحب كلف بأبي دُلَف وأمثاله من شعراء الكُدية، كابن حجاج وابن سُكرة. ويقال إنه كان يحفظ «مناكاة بني ساسان»(٢٣) أي مصطلحاتهم وعباراتهم الخاصة، التي كانت مستعملة في أوساطهم، دالة على حيلهم وفلسفاتهم.

ومما رواه الثعالبي للعُكبري من قصيدته الساسانية، التي تقطر ظرفاً، وفخرا بآل ساسان في اتساع ممالكهم، وفيما لهم من الحظ الوافر في المجد والجِدّ :

على أني بحمد الله   في بيتٍ من المجدِ
بإخواني بني ساسا   نَ أهلِ الجِدّ والجَدّ
لهم أرضُ خراسانَ   فقاشاتِ إلى الهندِ
إلى الروم إلى الزَّنج   إلى البُلغار والسِّندِ

وإذا أمعنّا النظر في شخصية أبي الفتح الإسكندري، وجدناها في سلوكها وفيما تردده من الأشعار تجسد من المعاني ما عبّرت عنه أبيات العكبري المتقدمة. فالإسكندري يتنقل ما بين الموصل وبغداد والكوفة والبصرة وخراسان، وسجستان وأذربيجان وجرجان وأصفهان والأهواز وبخارى وقزوين وشيراز وأرمينيا ونيسابور. كما أن أكثر مقامات البديع ترد أسماؤها منسوبةً إلى البلدان. وفي أبيات للعُكبري من قصيدة أخرى يقول :

رأيت في النوم دنيانا مزخرفةً   مثل العروس تراءت في المقاصير
فقلت جودي، فقالت لي على عجَلٍ   إذا تخلصْتُ من أيدي الخنازير(٢٥)

والبيتان يجسِّدان نقمة شاعر بني ساسان على بخل أغنياء عصره وشحهم. وهذا المعنى يجسده الهمذاني في «المقامة المضيرية». وهو يصور في دقة شخصية تاجرٍ من محَدثي النعمة، في تكالبه على الدنيا، وترصده لذوي الحاجات والاحتيال على أخذ ما بأَيديهم، ثم في شحه وبخله، حين أوسع أبا الفتح ثرثرةً ومباهاةً بذكائه وثرائه، دون أن يقدم له أكلة المضيرة التي وعده بها.

ولعل وراء مدائح الهمذاني لخلف بن أحمد، في مقامات ستٍ، وإشاداته بكرمه، ووفور عطائه، هدفاً أراده بديع الزمان، وهو تقديم الصورة المثلى للغنّي الكريم، ليكون درساً ثموذج الغنّي الشحيح (الذي شاع في عصر الهمذاني)، وحثّاً للأغنياء على السخاء والبذل.

وفي أبيات من قصيدة أخرى للعكبري يقول :

قد قَسَّم اللهُ رزقِي في البلاد فما　　　يكاد يدرَك إلا بالتفاريق ؟
لستُ مكتسباً رزقاً بفلسفة　　　ولا بشعر، ولكن بالمخاريق ؟
والناس قد علموا أني أخو حيلٍ　　　فلست أنفق إلا في الرساتيق(٢٦)

وهذا الكلام قريب مما ورد على لسان الإسكندري في المقامة الساسانية حيث يقول :

هذا الزمان مشوم　　　كما تراه غشوم
الحمق فيه مليحٌ　　　والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن　　　حول اللئام يحوم(٢٧)

فهنا دعوة إلى الحمق، وذم للعقل، والبيت الأخير في ذم الأغنياء مطابق لبيت مضى للعكبري يهجو فيه الأغنياء ويشبههم بالخنازير. وكثيراً ما تتردد هذه المعاني في أشعار أوردها الهمذاني على لسان أبي الفتح.

وإذا كنّا نجد شعر العكبري متميزاً بطابع شعبي خالياً من الزخرفة والمحسنات البديعية، فإننا نجد الطابع ذاته فيما أجراه الهمذاني من شعر على لسان أبي الفتح الإسكندري، مع أن الهمذاني قد وشّى نثره وزخرف عبارته، وكساها من حلل البديع في مقاماته ورسائله على سواء.

وقد ورثت المقامة الهمذانية طرائق التعبير عن الكدية في أشعارها ونثرها، بعد وفاة أرباب هذا الفن من ظرفاء الساسانية. وظلت مقامات البديع هي الصوت الباقي حتى أخريات القرن الرابع.

أما أبو دُلَف الخزرجي، فيصفه الثعالبي بأنه «شاعر كثير المُلَح والظَّرف، مشحوذ المدية في الكدية، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب وركوب الأسفار الصعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب».(٢٨)

ولأبي دُلَف قصيدة رائية عارض بها قصيدة العكبري. وكلتا القصيدتين كان لهما تأثير في مقامات البديع في تصويره لشخصية الإسكندري، كما مضى القول. ولعل شخصية أبي دُلف ورائيته التي أشرنا إليها، كانت أعمق تأثيراً في مقامات البديع من شخصية العكبري وشعره، ولهذا اعتبر بعض الباحثين قصيدته الرائية «إنجيلاً في حيل المُكْدين من بني ساسان»(٢٩) وهي التي يقول فيها :

لقد ذقتُ الهوى طعمين (م) من حلوٍ ومن مُرّ
وتعرّيت كغصن البان (م) بين الورق والخضر
وشاهدتُ أعاجيباً وألواناً من الدهر
فطابتْ بالنوى نفسي على الإمساك والفِطْر(٣٠)

وكما فخر العُكبري بقومه من بني ساسان، فكذلك فخر أبو دُلَف الخزرجي حيث يقول :

على أني من القوم (م) البهاليل بني الغُرّ
فظل البين يرفينا شوى بطنٍ إلى ظهر

ويقول :

فنحن الناس كل الناس (م) في البرّ وفي البحر
أخذنا جزية الخلق (م) من الصين إلى مصر
لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكُفْرِ
فنصطاف على الثلج ونشتو بلدة التمر(٣١)

ويذكرنا البيت الأخير – هنا – ببيت أجراه الهمذاني على لسان أبي الفتح الإسكندري، وهو قوله :

إسكندرية داري لو قرّ فيها قراري
لكنّ ليلي بنجْدٍ وبالحجاز نهاري

وفي قصيدة أبي دُلَف الخزرجي شرح لكثير من حيل أدباء الكدية، مما نجده في حيل بطل مقامات الهمذاني. ومن ذلك مثلاً أن يدهنوا وجوههم بماء البيض الأصفر، لتبدو شديدة الصُفرة، ويعصبوا جباههم ليوهموا الناس أنهم مرضى، ويستأجروا الصبيان والنساء، ويشحذوا على الحيوانات المروّضة. وإنا لواجدون بطل المقامات الهمذانية يصنع مثل ذلك في رحلة الكدية. ففي المقامة الساسانية(٣٢) – مثلاً – نراه وهو يقود كتيبة من بني ساسان، وقد صبغت وجوهها وعصبت جباهها، وهو ينشد الشعر في الكدية، وهم يجاوبونه. وفي المقامة القردية، يظهر الإسكندري قرّادا يُرقص قرده، ويضحك من عنده(٣٣)

وقد كان أبو دُلَف الخزرجي رحّالة، وله رسالتان مهمتان سجل فيهما مشاهداته، ووصف البلدان التي مر بها وصفاً دقيقاً. فأما الرسالة الأولى، فعن رحلته إلى الصين وقد نشرها المستشرق الألماني (دور صوير) عام ١٩٣٩م وتناولها بالتحليل والدراسة.

وأما الرسالة الثانية – وهي التي بين أيدينا – فقد نشرت مرتين، وهي تكملة لرسالته الأولى، وتسجل رحلة أبي دُلَف في وسط آسيا، وتبدأ من مدينة (الشيز) في جنوب أذربيجان، وتمتد لتشمل أماكن كثيرة في إيران والقوقاز وأرمينيا وخراسان. وهي لذلك من المصادر المهمة في الأدب الجغرافي عند العرب، ومصدراً في معرفة أحوال البلدان التي زارها أبو دلف(٣٤)

وليس لدينا ما يؤكد اطلاع الهمذاني على رسالتي أبي دلف، كما ليس في رحلات بطل المقامات ما يدل على ذلك، سيما وأن شخصية شاعر الكدية (أبو الفتح الإسكندري) قد خلت من الملامح العلمية التي تعنى بوصف جغرافي للأقاليم التي رحل إليها، واقتصرت على الملامح الفنية والأدبية التي تقنع بالأحوال والوقائع العامة، لترسم صورة الشاعر المتكدي لا الرحالة الجغرافي. فشخصية الإسكندري – إذن – طابقت شخصية الخزرجي في جانب، وخالفتها في جانب آخر، وطابقتها في ملامح شعراء الساسانية، وخالفتها في ملامح الرحالة الوصاف للمعالم والمشاهد.

● الظاهرة الشعرية في المضمون ●

ويمكن أن نتناول هذا العنصر في جوانب مختلفة أبرزها :

١ – المقامة التي تحمل مضمون التعبير عن مسائل الشعر وقضاياه.

٢ – المقامة التي تعبر عن أغراض، هي في الأصل من أغراض الشعر، ثم شاركت فيها المقامة.
٣ – المقامة التي يلعب الشعر فيها الدور الأساسي.

ونحاول – ونحن بصدد الحديث عن الظاهرة الشعرية في عنصر المضمون المقامي – أن نشير إلى حقيقة مهمة هي أن المقامة وإن قامت على الكدية، فإنها أيضاً أولت بعض قضايا الشعر ومسائله اهتمامها، وذلك في خمس من المقامات على الأقل، وهي :

- ● المقامة القريضية .
- ● المقامة الغيلانية .
- ● المقامة العراقية .
- ● المقامة الإبليسية .
- ● المقامة الشعرية .

فأما المقامة القريضية،(٣٥) فتحوي طائفة من الآراء النقدية حول شعراء جاهليين وإسلاميين، مع موازنة بين شعري جرير والفرزدق، وبين الشعراء القدماء – بعامة – والشعراء المحدثين. ولا تشكّل الآراء النقدية الواردة في المقامة القريضية قيمة تذكر في النقد الأدبي، وبخاصةٍ في حقل الشعر، لأنها لا تخرج عن كونها آراء موجزة للغاية، تقف عند حدود التقرير الوجيز، غير المشفوع بالتفسير والتعليل، فلا تكاد هذه الآراء تحقق إضافة تذكر للرصيد النقدي في القرن الرابع الهجري خاصة. كما لا تخرج هذه الأحكام النقدية عن تلك الأحكام الوجيزة غير المعللة، التي أثرت عن مرحلة النشأة والبساطة في النقد العربي القديم، مما نجد نظائر له عند المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ) وأبي عبيدة (ت ٢٠٩هـ) والأصمعي (ت ٢١٤هـ)، في طبقات ابن سلام (ت ٢٣٢هـ) والشعر والشعراء لابن قتيبة (ت ٢٥٥هـ).

ومن هنا تبقى المقامة القريضية متبنيةً للظاهرة الشعرية في قالبها التعليمي، هادفة إلى تعليم الناشئة والتعبير عن رغبة الهمذاني في استعراض ثقافاته وملكاته العقلية. فلا تكاد تخرج عن هذا الإطار.

أما المقامتان الشعرية(٣٦) والعراقية،(٣٧) فتعكسان لوناً طريفاً من الثقافة الشعرية أولع به المهتمون بالشعر في مجالسهم، وفي مطارحاتهم الأدبية، خلال القرن الرابع الهجري. هذا اللون هو (الألغاز الشعرية) : ففي المقامة العراقية يسأل أبو الفتح :

– هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله، وهل نظمت مدحاً لم يُعرف أهله ؟ وهل لها بيت سمُج وضعه، وحسن قطعه ؟ وأي بيت لا يرقأ دمعه ؟ وأي بيت يثقل وقعه ؟ وأي بيت يشحّ عروضه ويأسو ضربه ؟.

وهكذا تنهال أسئلة أبي الفتح الملغزة إلى عيسى بن هشام، وحين يعيا الأخير بالجواب، ويعجز عن الحل، يتصدى الإسكندري للجواب في زهو وعُجْب.

وفي المقامة الشعرية، يخاطب أبو الفتح الإسكندري جماعة في حلقة يتذاكرون الشعر، فيقول لهم :

– أين أنتم من تلك الأبيات ؟ وما فعلتم بالمعمّيات ؟ سلوني عنها.»

يقول عيسى بن هشام، واصفاً براعة أبي الفتح. «فما سألناه عن بيت إلا أجاب، ولا عن معنى إلا أصاب.» ثم انثال/ ذهن أبي الفتح الإسكندري بأسئلته الملغزة، وكلها تدور حول أبيات من الشعر، مثل قوله :

– عرِّفوني أي بيت شطره يرفع، وشطره يدفع ؟ وأي بيتٍ نصفه يغضب، ونصفه يلعب ؟ ... الخ» وقد بلغ عدد المسائل التي ألغز بها الإسكندري ستاً وخمسين، أجاب أبو الفتح منها عن خمس اختارها له أهل المجلس.

وتعكس لنا المقامتان الشعرية والعراقية احتفال مثقفي عصر الهمذاني بمجالس الأدب، وما تخللها من مطارحات، كان الشعر فيها هو المدار في الأعم الأغلب. كما تعكس لنا جانباً من جوانب الثقافة الشعرية عند البديع نفسه فكأنما أراد الهمذاني – في هاتين المقامتين – ما أراده في كثير من غيرهما،وهو استعراض بضاعته من الأشعار، وحظه الوافر من روايته لذخائرها، ودرايته بمسائلها. وهذا جانب يتضح عند قراءة المناظرات التي دارت بينه وبين أبي بكر الخوارزمي، فكأن البديع بمثل هذه الثقافة الشعرية كان يصنع من مقاماته تلك لوناً آخر من مواقف المناظرة يدلل بها على حذقه ووفور حظه من العلم والبديهة.

فإذا تناولنا المقامة الإبليسية، وجدناها تختلف عن المقامات القريضية والعراقية والشعرية، سواء من حيث الشكل المقامي أم من حيث موقع الظاهرة الشعرية. فالمقامة الإبليسية أحفل بالفن القصصي والحركة القصصية. أما الظاهرة الشعرية فيها فإنها تختلف في موقعها وأهدافها، فهي تطرح ظاهرة شياطين الشعراء، التي شاعت عند القدماء، كما أنها لا تهدف إلى عرض

ثقافة الهمذاني، بقدر ما تهدف إليه من إثارة المتعة الفنية لدى القارئ، وإدهاشه بعرض مشاهد خرافية لا نصيب لها من الواقعية المحتملة في المقامات الثلاث الأخرى.

فقد خرج عيسى بن هشام ينشد إبله الضالّة، فالتقى في الطريق بشيخ. وتطارح عيسى ابن هشام والشيخ النكرة أشعاراً لشعراء جاهليين وإسلاميين. ثم وقعت المفاجأة، التي تشكل عنصراً من عناصر الخصوبة في القصة، فهذا الشيخ لم يكن إلا إبليس، كشف عن نفسه لعيسى ابن هشام، وأنه الذي يعين الشعراء على نظم أشعارهم «فما أحد من الشعراء إلا ومعه معين منا.» ثم أعان عيسى بن هشام على أن يجد إبله الضالّة. وانتهت المقامة بموقف طريف من مواقف الكدية، إذ يقابل عيسى بن هشام شيخه الإسكندري، حيث تبين أن الإسكندري هو أيضاً، قد لقي إبليس وشحذ منه عمامة.

وللمقامة الإبليسية – وهي تطرح فكرة شياطين الشعراء – قيمتها وتأثيرها الأدبي، فقد أوحت إلى ابن شهيد الأندلسي بقصته (التوابع والزوابع) كما أوحت إلى أبي العلاء المعري بقصته (رسالة الغفران)، على تفاوت بين العملين في القيمة والمكانة الفنية.

ولنقصر القول – هنا ــ على رسالة (التوابع والزوابع)(٣٩)، فقد تأثرت (المقامة الإبليسية) في دورانها حول فكرة (شيطان الشعراء)،وتجسد هذا الشيطان للبشر، وحديثه إليهم، وإصداره أحكاماً نقدية حول طائفة من الأدباء، كما تأثر منها في التركيز على (أبو نواس) بالذات. إلا أن (التوابع والزوابع) – برغم هذا التأثر بالمقامة الإبليسية – قد باينتها في جملة أمور، منها: أن التوابع وإن أولت الشعراء قسطاً أوفر من العناية، فقد أدخلت في الإطار القصصي بعض الكتاب. كذلك تناولت التوابع بالتقريع والسخرية طائفة المعلمين من علماء اللغة، ممثّلة في ابن الإفليلي(٤٠)، فرصدت بذلك موقف الصراع بين الأدباء واللغويين. وكان ابن شهيد طرفاً في هذا الصراع. كما أن قصة ابن شهيد كانت أكثر ثراءً بالآراء النقدية، وأكثر عمقاً، بحيث عدّها الدارسون مصدراً من مصادر الحركة النقدية بالأندلس(٤١). هذا إلى أن عالم ابن شهيد القصصي كان أكثر اتساعاً وثراءً وخصوبة من عالم المقامة الإبليسية.(٤٢) ولا يغض ذلك – بطبيعة الحال – من المقامة الهمذانية، إذ يبقى لها فضل الريادة والسبق في مجال (القصة الابتكارية) والمضمون الشعري. ولا يخفى – كذلك – فضل مقامات الهمذاني على (أدب المقامة في الأندلس)، قبل دخول مقامات الحريري إلى الأندلس في حقبة لاحقة.

ومع أن ابن بسام قد أورد نص التوابع في كتابه (الذخيرة)، فإنه لم يشر قط إلى تأثر ابن شهيد بالهمذاني في المقامة الإبليسية. كما أهمل هذه الإشارة بعض الباحثين(٤٣) في العصر الحديث.

وفي (المقامة الغيلانية)(٤٤) تتجسّد الظاهرة الشعرية داخل إطار قصصي صنعته – كالعادة – مخيّلة بديع الزمان الهمذاني، وتدور في مضمونها حول الشعر والشعراء : فعيسى بن هشام يذاكر «عصمة بن بدر الفزاري»، فيحكي له الفزاري حكايته مع ذي الرمّة الشاعر (ت ١١٧هـ)، حين يصطحبان، ثم يلتقيان بالفرزدق الشاعر (ت ١١٠هـ)، فينشد ذو الرمة أبياتاً في هجاء الفرزدق، حتى إذا بلغ بإنشاده بيتاً معيناً تنبه الفرزدق – وكان نائماً – وجعل يمسح عينيه، ويقول ساخراً :

– أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير مُثقَّفٍ ولا سائر ؟

فقال الفزاريّ لصاحبه ذي الرمّة :

– من هذا ؟

فقال ذو الرمَّة :

– الفرزدق.

وهنا حَمِيَ ذو الرُّمة، فقال :

وأما مجاشع الأرذلون   فلم يسق منبِتَهم راجسُ
سيعقلهم عن مساعي الكرامِ   عِقال، ويحبسُهم حابسُ

يقول الفزاري :

– فقلت : «الآن يشرقُ فيثور، ويعمُّ هذا وقبيلته بالهجاء»، فوالله ما زاد الفرزدق على أن قال : «قبحاً لك يا ذا الرميمة ! أتعرض لمثلي بمقالٍ منتحل» ؟ ثم عاد في نومه كأن لم يسمع شيئاً، وسار ذو الرمة، وسرتُ معه وإني لأرى فيه انكساراً، حتى افترقنا.»(٤٥)

وقد ساق عصمة بن بدر الفزاري هذه الحكاية، مثلاً لمن أعرض عن خصمه حِلماً، ومن أعرض عن خصمه احتقاراً.

والظاهرة الشعرية هنا تختلف عن سابقاتها. فهي ليست أحكاماً نقدية كالقريضية، ولا ألغازاً كالشعرية والعراقية، ولا تجسيداً لظاهرة إبداعية كما في المقامة الإبليسية، بل هي تتعلق بجانب

من أخبار الشعراء في العصر الأموي، يتمثل في طبيعة العلاقة بين ذي الرمة – من ناحية – وجرير والفرزدق من ناحية أخرى، وبين هذين الشاعرين الكبيرين من جهة وبين من كانا دونهما فحولة ومنزلة كالصَّلتان العبدي والبعيث.

والمقامة – على هذا النحو – تقوم على ثلاثة عناصر : الأول، هو العنصر القصصي، ففيها أحداث، ومواقف وحوار متنوع بين الشعر والنثر. وإن كان الشعر فيها هو الأظهر، كما أن فيها لمسات طريفة ومركزة في رسم شخصية الفرزدق على وجه الخصوص. كما عمد البديع إلى شخصية اخترعها اختراعاً، وهي شخصية «عصمة بن بدر الفزاري»، ليس لها وجود في التاريخ الأدبي، وأسند لها دور الراوية الذي يقص أخبار الشعراء على الراوية الأصلي للمقامات، وهو عيسى بن هشام.

والعنصر الثاني هنا، هو العنصر التعليمي، فقد أراد البديع، كعادته في كثير من مقاماته، أن يضمن تلك المقامة بعض الفوائد الأدبية والعلمية.

أما العنصر الثالث في هذه المقامة، فهو أنها خالية من الكدية وبالتالي فهو خلو – أيضاً – من شاعر الكدية (أبو الفتح الإسكندري).

ونأتي بعد هذا إلى آخر مقامات البديع والتي يلعب الشعر فيها دوراً أساسياً، وهي (المقامة البشرية)(٤٦). وسميت كذلك نسبة إلى (بشر بن عوانة العبدي الصعلوك). الذي أغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها، فأشارت عليه تلك المرأة بأن يتزوج بابنة عمه، وأفاضت في وصف جمالها وإغرائه بها، فتوجه بشرٌ إلى عمه يخطب ابنته، غير أن العمّ رفض، فأقسم بشر أن يقتل رعاتهم، فلما توالت مضرّاته ومعرّاته، اضطرّ العم إلى الموافقة على الزواج بشرط أن يسوق إليه بشر ألف ناقة مهراً من نوق خزاعة. وقد شرط العم نوق خزاعة بالذات حتى يعرض حياة ابن أخيه للخطر ويتخلص من شرّه، لوجود أسدٍ في الطريق إلى خزاعة اسمه (داز) وحية اسمها (شجاع).

ولشجاعة الفتى الصعلوك، فقد سلك طريق خزاعة، وتمكن من قتل الأسد، وكتب بدمه قصيدة مطلعها :

أفاطمُ لو شهِدْتِ ببَطن خبْتٍ وقد لاقى الهِزبْر أخاك بِشرا
إذاً لرأيت ليثا زار ليثا هِزبْراً أغلباً لاقى هِزبْرا(٤٧)

وفي قصيدته التي بلغت أربعة وثلاثين بيتاً، يصف صراعه للأسد، ويفخر بشجاعته. ثم إن بشراً كتب قصيدته تلك على قميصه بدم الأسد، وبعث بها إلى ابنة عمه، فندم العم، وتحركت في قلبه عاطفة الشفقة على ابن أخيه، وخشي أن تغتاله الحية هذه المرة، فذهب إلى بشر، فأدركه وقد قتل الحية، فوافق العم على تزويج ابنته.

ولكن في طريق العودة، يلقى بشر وعمُّه فارساً في الطريق فيتحدى بشراً، وينازله، ويطلب منه تسليم عمه. وينهزم بِشر الفارس الصعلوك أمام الفارس المجهول، الذي يكشف عن شخصيته، فإذا به ابن تلك المرأة التي كانت قد دلت بشراً على ابنة عمه، وأشارت عليه بالزواج منها، فحلف بشر «لا ركب حِصاناً، ولا تزوج حَصاناً»(٤٨) ثم زوج ابنة عمه لابنه. والظاهرة الشعرية هنا تختلف موقعاً عن مثيلات لها في سائر المقامات التي تناولناها. فهي ليست معرضاً لآراء في نقد الشعر، ولا في الألغاز الشعرية. وليست حديثاً في شيطان الشعر وأخبار الشعراء. بل هي حكاية بطولية ملحمية، ذات طابع شعبي، أشبه بسير البطولات الشعبية التي نسجها الخيال الشعبي حول بطولة عنترة العبسي، وغيره من أبطال العرب.

إن البطولة – إذن – وليست قضايا الشعر – هي المدار غير أن الشعر في هذه الحكاية البطولية يلعب الدور الأساسي، فترد أشعار على لسان البطل الفارس الصعلوك، يصف فيها منازلته الأسد، وتمكنه من قتله شر قِتلة. وأبيات يفخر فيها بقتل الحية. كما أن الشعر في (المقامة البشرية) يرد مورد الحوار بين المرأة التي تزوجها بشر، وأشارت عليه بابنة عمه، وبين بشر. هذا إلى شطراتٍ ثلاثٍ، قالها قائل في وصف الحية التي تدعى شجاعاً.

إن النثر في المقامة البشرية، ليس سوى وسيلة متواضعة لتقديم جوانب من أحداثها. بينا يقدم لنا الشعر مشاهد حية – مثيرة – للمغامرة، ومواقف البطولة، كما يقدم لنا الحوار النابض الخصب بين بعض شخصيات المقامة. إن هذه المقامة أقرب إلى «الحكاية الشعبية» القائمة على البطولة الصارخة، وشعر البطولة والمغامرة. ولا نبالغ لو قلنا إن الطابع المقامي فيها قد اختفى، ليحل محله طابع «الحكاية البطولية». كما صاغها القاصّ الشعبي.

وإذا كان البديع في (المقامة الأسَدية)، قد تعرض للأسد، ومنازلته وقتله، فإن المنحى بين المقامتين مختلف، لأنه في الأسدية طابع واقعي، ولكنه في البشرية أسطوري يقوم على

الخوارق، التي لا تقع عادةً. فالأسد في المقامة الأسدية لا يتم قتله، إلا بعد أن يلقى بعض الضحايا مصرعهم بين فكيه. ولكن في البشرية يكون الأسد ضحية بلا ضحايا. وعلى حين يصارع الأسد في (المقامة الأسدية) جماعة تسعى لتأمين حياتها وطريق رحلتها في طلب العلم. فإن الفرد الواحد في (المقامة البشرية) هو المصارع الأوحد لا دفاعاً بل هجوماً، هدفه التحدي وتحقيق رغبة زواجه بابنة عمه.

وبينما لا تلعب (الظاهرة الشعرية) في المقامة الأسدية دوراً أساسياً بطولياً. فإن الأمر في (المقامة البشرية) يكون على العكس تماماً، وفيما أوضحناه ما يجنبنا التكرار.

وتأتي فكرة صراع الأسد في المقامتين الأسدية والبشرية من ميراث شعري اطّلع الهمذاني عليه، والتقط منه عناصر قصصية وشعرية مختلفة، ففي ديوان الأعشى(٤٩) وصف مرعب لصراع بين الرجال والأسد، وكذلك لدى أبي زبيد الطائي،(٥٠) الذي عدّه الباحثون أشهر شاعر عربي وصف الأسد وعبّر عن رعبه وخوفه من شراسته وجرأته، ووصف صراعاً بينه وبين فريق من المسافرين. كما ورد وصف الأسد عند ابن الرومي(٥١) بكل دقة وتفصيل، وكذلك المتنبي(٥٢) فإذا أضفنا إلى هذه المصادر الشعرية مصادر أخرى نثرية استطعنا أن نضع أيدينا على معينٍ فني استلهمه بديع الزمان الهمذاني كما استلهم المصادر الشعرية. فمن هذه المصادر النثرية ما نجده من قصصٍ مرعبة عن صراعاتٍ بين الأسود والمسافرين في كتاب (الفرج بعد الشدة)(٥٣) وعن تجول الأسود حول بغداد وفي بساتينها الكثيرة.

فإذا عدنا إلى المقامة البِشرية، وجدنا في قصيدة بشر بن عوانة في وصف الأسد نموذجاً جيداً للقصة الشعرية التي حوت عناصر القصة الشعرية الناجحة من حيث الحركة السريعة ودقة التصوير والوصف، والجو الملحمي الذي يثير منا الرعب والإعجاب ببطولة بشر بن عوانة، الذي يمزج صراعه وتصويره بالفخر، ويضيق بمُهره لتقاعسه فيدعو عليه ويأمره بالثبات :

أفاطمُ لو شهدتِ ببطْن خبْتٍ   وقد لاقى الهِزبْر أخاك بِشرا
إذاً لرأيت ليثاً زار ليثاً   هِزبْرا أغلباً لاقى هِزبْرا
تبهْنسَ إذ تقاعسَ عنه مُهري   محاذَرةً فقلتُ : عُقِرتَ مُهْرا

بقي أن نقول أن هذه القصيدة هي من صنع بديع الزمان نفسه، استطاع فيها مجاراة صعاليك

الشعراء، وأن يصور شخصية الشاعر الصعلوك في مغامرته وقوة إصراره واعتداده بنفسه. كما أن شخصيته (بشر بن عوانة) ليست شخصية حقيقية، فهي من ابتكار الهمذاني أيضاً، وإن نجح في إيهامنا بأن بشراً شخصية حقيقية. وكل ذلك دليل على أن البديع قد استطاع تمثّل التراث الأدبي، كما وهب من القريحة ما أعانه على الابتكار والإبداع، قصصياً وشعرياً.

ولا يكتمل الحديث عن عنصر (المضمون) في الظاهرة الشعرية في مقامات البديع إلا بتناول ظاهرة على جانب من الأهمية، تلك هي : تناول البديع في مقاماته الأغراض التي اختصت بها القصيدة العربية أصلاً. مثل : المدح والوصف والهجاء والغزل. فمن ذلك – على سبيل المثال – أن البديع قد مدح خلف بن أحمد أمير سجستان، وكان صاحب البديع وولي نعمته، ويبدو أنه ألف جميع مقاماته باسمه ثم أهداها إليه.

وقد بلغت مقامات الهمذاني في مدح أمير سجستان ستاً، هي :

١ – **المقامة الناجيــة.**
٢ – **المقامة الخلفيــة.**
٣ – **المقامة النيسابورية.**
٤ – **المقامة الملوكيـة.**
٥ – **المقامة الساريــة.**
٦ – **المقامة التميمية**(٥٤).

ومن الملاحظ أن كل مقامات الهمذاني الست في مدح خلف بن أحمد لم تخل – مع هذا – من أبيات شعرية في مدح خلف. فكأن النثر المقامي يتآزر مع الظاهرة الشعرية في مدح أمير سجستان. ثمة ملاحظة أخرى، وهي أن هذه الأبيات ليست مما ورد في ديوان بديع الزمان. كما أن عدم ورودها في الديوان لا يعني أن تكون من أشعار سواه، بل يعني أن البديع، وهو يكتب مقاماته الست في مدح خلف بن أحمد، قد خصها بتأليف شعري تختص به، إمعاناً من الهمذاني في تكريم ممدوحه الذي أفاض بمدحه، والإشادة بكرمه في أكثر من موضع في ديوانه.(٥٥)

أما الوصف، فنرى أمثلة له في مثل (المقامة الأسدية)، وهو يصف فزع الخيول من الأسد، وإجفالها أمام هجومه وزئيره، حتى قطعت الحبال وأرسلت الأبوال. كما نجد الوصف للطريق

وللأشجار الصحراوية، التي تشبه غدائر العذارى. وفي (المقامة البغدادية) يروعنا الوصف الدقيق لمظهر الرجل السوادي، وللشوّاء وأنواع الأطعمة لديه، كما يثيرنا الوصف الدقيق للمضيرة، ومشهد تناول الطعام في (المقامة المضيرية).

ويطول الحديث لو حاولنا أن نسوق مزيداً من الإشارات. ولكن يكفي أن نقرر بأن (الوصف) لدى الهمذاني في مقاماته يتميز في أكثر المواطن بأنه قائم على المشاهد الحية، والمواقف المثيرة، ودقة الملاحظة، بما يحقق للنثر – على يد الهمذاني – عنصر التفوق على الشعر.

وفي «المقامة المغزلية»⁽٥٦⁾ تنثال قريحة الهمذاني بأوصاف المغزل، وتتعاقب في الوصف شتى الصور البيانية، ومع انثيال الصور وتعاقبها نزعة واضحة يبديها الهمذاني للدلالة على تفوقه وبراعته وربما تحديه للوصّافين من الشعراء⁽٥٧⁾، يقول الهمذاني واصفا المِغزل : « .. فَتَحَ سِنَّار، برأسه دُوار، بوسطه زُنّار، وفلَك دَوّار، رخيم الصَوت إن صَرّ، سريع الكَرّ إن فَرّ، طويل الذيل إن جَرّ، نحيف المُنطَّقِ، ضعيف المُقَرْطق، في قدْر الجزَر، مقيم بالحضَر، لا يخلو من السَّفَر، إن أُودِع شيئاً ردّ، وإن كُلِّفَ سيراً جَدّ، وإن أجرّ حبلاً قدَّ، هُناك عظْمٌ وخشب وخَشَب، وفيه مال ونشَب، وقبْلَ وبَعد ...»⁽٥٨⁾

أما أهاجيّ البديع في مقاماته، فربما فاقت – في مواضع – أهاجي الشعراء وما فيها من سخرية ولذْع وبذاء. وتظهر براعة الهمذاني الهجائية من خلال نماذج بشرية يرسمها بإتقان، ومن خلال مواقف حية نابضة، وهدفه في الحالين هو النقد الاجتماعي لبعض الفئات والطوائف، فهو – إذن – ليس هجاءً مباشراً يعتمد على التجريح والشتم، كما نجد لدى أهاجي الشعراء في الأغلب الأعمّ. كما أنه ليس هجاءً لأفراد وأشخاص بأعيانهم.

في (المقامة الحُلْوانية) يتناول الهمذاني طائفتي الحجامين والحمّامين، فيرسم لنا صورة حجّام جلس بين يديه عيسى بن هشام، فوجده يهذي هذياناً ذهب معه كل منطق، فلما سأل عنه عيسى علم أنه «رجل من بلاد الإسكندرية لم يوافقه هذا الماء، فغلبت عليه السوداء، وهو طول النهار يهذي ..»⁽٥٩⁾

وأما طائفة عمال الحمامات، فقد رسم لهم صورة هجائية متناهية الحدّ في السخرية والإضحاك، من خلال مواقف قصصية متتابعة شائقة في المقامة المتقدمة⁽٦٠⁾ ولعلنا لا نتجاوز

الحقيقة لو قلنا : إن مقامات البديع في عمومها – نقد ساخر للمجتمع والعصر الذي عاشه بديع الزمان الهمذاني. وأن إنموذج «أبو الفتح الإسكندري» هو أنموذج هجائي لمفارقات العصر، أراد به البديع أن يدين مجتمعاً أفسدته التناقضات، وجعلته يرفع الجهال والسفهاء، ويحط من أقدار الأدباء والعلماء، حتى اضطرهم إلى التكدي والاحتيال وإراقة ماء الوجه.

وهكذا ارتقى الهمذاني بفن الهجاء ارتقاءً بزّ به الشعراء، من حيث جعله الهجاء نقداً إنسانياً، يعتمد على المواقف والأحداث والشخصيات، وليس شتماً وتشهيراً لفظياً موجهاً لأشخاصٍ وأفرادٍ بأعيانهم، كما هو دأب الشعراء في الأغلب الأعم من أشعارهم.

أما الغزل، فكان أقل الأغراض التي اقتبسها الهمذاني من الشعراء ليعارضهم وينافسهم بنثره المقامي الطريف. ولا نكاد نعثر إلا على نثار قليل هنا أو هناك. ففي (المقامة الأسدية) يقترب الهمذاني من (الغزل بالمذكر) وهو يصف الفتى قاطع الطريق فيقول : «وجه يبرق بَرَقَ العارض المتهلّل، وقَوّام متى ما ترقُّ العينُ فيه تسهّل، وعارِضٌ قد اخضرّ، وشاربٌ قد طَرّ، وساعِد ملآنُ، وقضيب ذَيّانُ، ونِجار تركيّ، وزِيٍ ملَكي»(٦١)

ثم يعود إلى الفتى فيصفه – مرة أخرى – بأوصاف لم نعهد مثلها إلا في قصائد الغزل بالمذكّر، فيقول عنه : «فنزل عن فرسه، وحلّ مِنطقته، ونحّى قُرطَقته، فما استتر عنّا إلا بغُلالةٍ تنِمّ عن بَدَنه، فما شككنا أنه خاصم الوِلدانَ، ففارق الجِنان، وهرب من رِضوان»(٦٢)

وفي (المقامة المضيرية) يورد على لسان التاجر الثرثار عبارات يتغزل بها في زوجته، فيقول لضيفه أبي الفتح الإسكندري : «.. ولو رأيت الدّخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل، وأثّر في ذلك الخدّ الصقيل، لرأيت منظراً تحار فيه العيونُ. وأنا أعشقها لأنها تعشقني»(٦٣)

وهكذا كانت المقامة تحاول إبداع نموذج نثري أمثل تنافس به القصيدة الشعرية، التي فرضت وجودها الفني على الوجدان العربي، وأحلت الشعراء محل الصدارة والحظوة في قصور الخلفاء والأمراء والوزراء. وبذلك استطاع بديع الزمان الهمذاني أن يجذب لفنه المقامي النثري عشاقاً من الأدباء المبدعين، فضلاً عن عشاق هذا الفن من القراء المتذوقين، وإن لم يستطع مع هذا، أن يوقف تيار الإعجاب بالشعر، إذ كان الشعر فن العرب والعربية، يرجع تمكنه في النفوس إلى جذور تاريخية وثيقة الاتصال بطبيعة البيئة والإنسان العربي نفسه في بنيته الذاتية المتفردة.

هوامــش البحــث

نسخة المقامات التي اعتمدناها – هنا – بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ثانية صبيح – القاهرة، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م.

(١) أبو الفضل أحمد بن الحسين، بديع الزمان الهمذاني. ولد بهمذان عام ٣٥٨هـ، وغادرها عام ٣٨٠هـ وتوفي عام ٣٩٨هـ. درس على ابن فارس (ت ٣٩٠هـ) وورد الصاحب بن عبّاد (ت ٣٨٥هـ). هاجر إلى نيسابور عام ٣٨٢هـ، وبها أملى مقاماته، وناظر أبا بكر الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ) وتفوق عليه. توفي عام ٣٩٨هـ.

انظر في ترجمته :

الثعالبي : (يتيمة الدهر، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط أولى بمطبعة السعادة، القاهرة ١٩٧٧م، ٢٥٦/٤.

ياقوت : معجم الأدباء (ط دار صادر، بيروت ١٩٥٧م)، ١٦١/٢

ابن خلكان : وفيات الأعيان (بتحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) ١٢٧/١.

بروكلمان : تاريخ الأدب العربي (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار – دار المعارف. القاهرة سنة ١٩٧٩، ١١٤/٢، ومراجع أخرى.

(٢) انظر – مثلاً –

المقامة الأزاذية ص ٢٠
المقامة السجستانية ص ٣٠
المقامة الكوفية ص ٣٤
المقامة الجرجانية ص ٦٠ وغيرها.

(٣) وانظر : المقامة الأسدية ص ٣٥.

(٤) وانظر : المقامات، الصفحات ١٠، ١٨٦، ٢٥٣، ٣٨٩، ٤٤٩.

(٥) وانظر : المقامة الجاحظية ص ٨٤.

(٦) وانظر : المقامة الجرجانية ص ٥٦.

(٧) نفسه ص ٥٩، والدُّمْلُج : حلية تلبسها المرأة في معصمها، والنَّبه : بفتحتين، هو النفس، بتسكين الفاء، والمفصوم : المفصول.

(٨) انظر : رسائل الهمذاني (ط الكاثوليكية بيروت بدون تاريخ) شرح إبراهيم الأحدب الطرابلسي ص ١٣٢، ٤٦٤.

(٩) المقامة البشرية ص ٤٥٨.

(١٠) المقامة المضيرية ص ١٢٥، ولحًا، أي : قرابة متصلة.

(١١) المقامة الأسدية ص ٤٥.

(١٢) المقامة الأسدية ص ٤٥.

(١٣) المقامة الساسانية ص ١٠٦ – ١٠٨.

(١٤) المقامة الساسانية ص ١٠٨ – ١٠٩.

(١٥) المقامة الساسانية ص ١٠٩، ١١٠.

(١٦) سوف يرد الحديث عن قصيدة أبي دُلف، عند موضع الحديث عن (عنصر الشخصية في الظاهرة الشعرية).

(١٧) د. يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب (ط أولى، دار القلم – بيروت عام ١٩٧٩م) ص ٨٣.

(١٨) نفسه ص ٨٤.

وانظر قصيدة أبي دُلَف في : أبو منصور الثعالبي : يتيمة الدهر ٣٥٢/٣ وانظر في أبي دُلَف الخزرجي : د. شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات، قسم الجزيرة العربية والعراق وإيران (ط ثانية دار المعارف القاهرة بدون تارخ) ص ٦٣٧ - ٦٤٠.

وأبو دُلف، هو : مِسْعَر بن مهلهل شيخ جماعة الساسانية بإيران في القرن الرابع الهجري. ولد ٣٠١ وتوفي ٣٣١هـ.

(١٩) المقامة القريضية ص ١٧.

(٢٠) المقامة البغدادية ص ٧٠.

(٢١) وانظر في ترجمته : اليتيمة ١١٧/٣ وما بعدها عصر الدول والإمارات، قسم الجزيرة العربية ص ٤٢٨.

(٢٢) اليتيمة ١٢٢/٣.

(٢٣) نفسه.

(٢٤) نفسه.

(٢٥) اليتيمة ١٢٣/٣.

(٢٦) اليتيمة ١٣٨/٣.

(٢٧) المقامة الساسانية ص ١٠٦.

(٢٨) يتيمة الدهر ٣٥٦/٣.

ولاحظ أن الهمذاني قد استخدم عبارة (مشحوذ المدية في الكدية) في الحديث عن نفسه في رسالة له إلى أبي نصر المرزُبان. وانظر رسائل بديع الزمان الهمذاني ص ٨٩.

(٢٩) فن المقامات بين المشرق والمغرب ص ٨٣.

(٣٠) يتيمة الدهر ٣٥٢/٣ وما بعدها.

(٣١) يتيمة الدهر ٣٥٥/٣.

(٣٢) المقامة الساسانية ص ١٠٦.

(٣٣) المقامة القردية ص ١١١.

(٣٤) نشرت هذه الرسالة بعناية المستشرقين، بطرس بولقاكوف، وأنس خالدوف. وقد ترجم حواشي الناشرين الدكتور محمد منير المرسي، وأضاف إليها تعليقاته، ونشرها في سلسلة (من الأدب الجغرافي العربي)، وللمستشرق الروسي كرانشكوفكسكي ودراسة جيدة عن أبي دُلَف الخزرجي في كتابه : (تارخ الأدب الجغرافي) ١٨٨/١.

(٣٥) ص ٣

(٣٦) ص ٣٨٧.

(٣٧) ص ١٨٦.

(٣٨) ص ٢٥٣.

(٣٩) وانظر من نص (التوابع والزوابع) :

ابن بسّام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (بتحقيق د. إحسان عباس - الدار العربية للكتاب. ليبيا تونس عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م). ق ١ ح ١ ص ٢٤٥ - ٣٠٥. ولاحظ معارضة ابن شهيد في التوابع للهمذاني في وصف الماء وانظر الدخيرة ق ١ ح ١ ص ٢٧٦.

(٤٠) هو أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا القرشي الزهري المعروف بابن الإفليلي، ولد عام ٣٥٢هـ وتوفي عام ٤٤١هـ وانظر في ترجمته : القِفطي : إنباه الرُّواة (بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار الفكر العربي ومؤسسة

الكتاب الثقافية - القاهرة بيروت ط أولى ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م) ١/٢١٨، ٢١٩. وانظر مراجع أخرى بها من الإنباه. وانظر - أيضاً - كلاما جيدا لابن بسام عن ابن الإفليلي في أعقاب رسالة (التوابع والزوابع) الذخيرة ق ١ ح ١ ص ٢٨١، ٢٨٢.

(٤١) انظر - مثلاً - :

د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (دار الثقافة - بيروت لبنان ط ثانية ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م) ص ٤٧٧ وما بعدها.

(٤٢) وانظر في تحليل نص (التوابع والزوابع)، والموازنة بينها وبين (رسالة الغفران) : د. أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة (ط ثانية دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٢) ص ٣٨١، وما بعدها.

(٤٣) تحدث الدكتور أحمد هيكل - في كتابه المتقدم - عن تأثير (التوابع والزوابع) في (رسالة الغفران). وقد عني بهذه القضية، دون أن يشير بأدنى إشارة إلى تأثير (المقامة الإبليسية) في عمل ابن شهيد الأندلسي.

(٤٤) مقامات الهمذاني ص ٤٧ - ٥٢.

(٤٥) نفسه.

(٤٦) مقامات الهمذاني ص ٤٤٩، وما بعدها.

(٤٧) مقامات الهمذاني ص ٤٦٣.

(٤٨) مقامات الهمذاني ص ٤٨٤.

(٤٩) ديوان الأعشى (بتحقيق الدكتور محمد حسين. مكتبة الآداب القاهرة عام ١٩٥٠م) القصيدة رقم ٢٨، الأبيات ٢١ - ٣٠.

(٥٠) النويري : بلوغ الأدب. ط دار الكتب المصرية عام ١٩٣٧م) ٩/٢٢٦.

(٥١) ديوان ابن الرومي (بتحقيق الدكتور حسين نصّار - القاهرة سنة ١٩٧٢م) ١/٥٨.

(٥٢) ديوان المتنبي (بتحقيق وشرح عبد الرحمن البرقوقي - القاهرة عام ١٩٣٠م) ١/٧٠.

(٥٣) التنوخي : الفرج بعد الشدّة (دار الطباعة المحمدية، القاهرة عام ١٩٥٥م) انظر الصفحات ٢٩٠، ٢٩٢، ٢٩٥، ٣٠٤ ... اخ. ويذكر آدم ميتز أنه في العهد العباسي كثيرا ما كان يخرج الخليفة إلى الشماسية لصيد الأسود، وانظر :

آدم ميتز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، (ترجمة الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٥٧م) ٢/٢٥٧.

(٥٤) مقامات البديع : ص ٢٨٥، ٢٩٨، ٣٠٥، ٣٩٥، ٤٠٣، ٤٠٧ بحسب ترتيب ورود المقامات المذكورة.

(٥٥) ديوان بديع الزمان الهمذاني (الناشران الشيخ عبد الوهاب رضوان، ومحمد شكري أفندي المكي - القاهرة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م) ص ٦٥، ٥٨، ٥٩.

(٥٦) المقامات ص ٢٢٤.

(٥٧) نفســه.

(٥٨) المقامات ص ٢٢٥.

(٥٩) المقامات ص ٢٤٢.

(٦٠) المقامات ص ٢٢٢ - ٢٣٦.

(٦١) المقامات ص ٤٠.

(٦٢) المقامات ص ٤١، ٤٢.

(٦٣) المقامات ص ١٢٤، ١٢٥.

• المصـادر والمراجـع •

(١) الأعشـى : ميمون بن قيس
ديوان شعره، بتحقيق محمد محمد حسين (الدكتور) (القاهرة ١٩٥٠م).

(٢) بروكلمـان : كارل
تاريخ الأدب العربي. ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (دار المعارف القاهرة ط ٣ ١٩٧٩م).

(٣) بولقاكوف : بطرس (بالاشتراك).
تحقيقه للرسالة الثانية، لأبي دُلَف الخزرجي، ترجم الحواشي، وأضاف إليها الدكتور محمد منير مرسي (عالم الكتب. القاهرة – بدون تاريخ).

(٤) التنوخـي : القاضي أبو علي المحسّن بن أبي القاسم، (نشوار المحاضرة). (دار الطباعة المحمدية. القاهرة ١٩٥٥م).

(٥) الثعالبي : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩هـ) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، بتحقيق محمد محي عبد الحميد، (القاهرة ١٣٧٥هـ – ١٣٨٧هـ).

(٦) ابن خلكـان : شمس الدين أحمد بن إبراهيم (ت ٦٨١هـ) وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، بتحقيق الدكتور إحسان عباس (بيروت، دار الثقافة ١٣٨٨هـ – ١٣٩٢هـ/١٩٦٨م/١٩٧٢م)

(٧) ابن الرومـي : علي بن العباس (ت ٢٨٣هـ) ديوان شعره، بتحقيق الدكتور حسين نصّار، القاهرة ١٩٧٣م.

(٨) الشكعـة : مصطفى (الدكتور). بديع الزمان الهمذاني رائد القصة والمقالة الصحفية ط ٣ مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٧٥م.

(٩) ابن شهيـد : أبو عمر بن شهيد (ت ٤٢٦هـ). التوابع والزوابع. حفظ أكثرها ابن بسام في (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) ق ١ ح ١ ص ٢٤٥ – ٣٠٥ بتحقيق الدكتور إحسان عباس – ط الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

(١٠) ضيف، شوقي (الدكتور)
عصر الدول والإمارات، قسم الجزيرة والعراق وإيران، دار المعارف القاهرة، بدون تاريخ.

(١١) عوض، يوسف نور (الدكتور).
فن المقامات بين المشرق والمغرب، بيروت ١٩٧٩م.

(١٢) عباس : إحسان (الدكتور تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري – ط ٢ دار الثقافة بيروت – لبنان ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

(١٣) القفطي، علي بن يوسف (ت ٦٤٦هـ).
إنباه الرواة على أنباه النحاة، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط القاهرة، بيروت عام ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

(١٤) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ). ديوان شعره، شرح عبد الرحمن البرقوقي. ط القاهرة عام ١٩٣٠م

(١٥) ميتز، آدم
الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري. ترجمة الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٧م.

(١٦) النويري، أحمد بن عبد الرحمن (ت ٥٧٣٢). نهاية الارب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٧م.

(١٧) الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت ٣٩٨هـ)
أ – ديوان شعره، نشره الشيخ عبد الوهاب رضوان، ومحمد شكري أفندي المكي القاهرة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م.
ب – مقاماته، بشرح محمد محي الدين عبد الحميد ط محمد علي صبيح القاهرة ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.

(١٨) هيكل، أحمد (الدكتور).
الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ط ٢ دار المعارف. القاهرة ١٩٨٢م.